

## Линг Шухуа – будоарска списатељица или феминисткиња?<sup>1</sup>

Овај рад настоји да опише како је Линг Шухуа (凌叔华, 1900–1990) градила књижевну каријеру као феминистичка ауторка у срединама у којима је то било тешко постићи, као и да укаже на стратегије које је користила да то оствари. Уместо да се отворено супротстави патријархату и традицији, Линг Шухуа је писала приче стилем карактеристичним за класичну кинеску књижевност, непопуларну међу ауторима и књижевним критичарима у њено доба због покушаја да се сасвим раскине с традицијом, али је истовремено имала критички однос према манама традиционалног, патријархалног друштва. На тај начин, изашла је у сусрет очекивањима средине, односно писала је као учена *дама* из високе класе, али је остварила и своју намеру да пише у име нечујних женских гласова у Кини. С друге стране, аутобиографију *Древне мелодије* (*Ancient Melodies*), написала је на енглеском језику и објавила у Великој Британији на подстицај Вирџиније Вулф (Virginia Woolf, 1882–1941). Језик који је ту употребила и начин на који је приказала своје детињство показују да је Линг Шухуа пристала да *егзотизује* себе да би се допала енглеској публици и пробила на страни тржиште, али је у исто време представила своје феминистичке ставове у још једном покушају да буде схваћена као феминистичка ауторка, овај пут у страниј земљи.

**Кључне речи:** Линг Шухуа, Вирџинија Вулф, женска књижевност, постколонијална теорија, феминистичка теорија, Празнично вече, Древне мелодије

Почетком двадесетог века, прецизније 1912, основана је Република Кина и збачена с власти династија Ћинг (清朝) која је владала од 1644. године. Та промена државне структуре означава кулминацију побуне против царске породице која није успела да спречи да Кина западне у полуколонијални положај и да буде распарчана на зоне утицаја различитих светских сила. Уједно, она сведочи и о тријумфу дугогодишњег преиспитивања сопствене традиције и прихватања нових идеја које су продрле у Кину захваљујући управо империјалистичким подухватима којих је желела да се ослободи. Револуција, међутим, означава и почетак нове фазе формирања идентитета и стварања модерне нације, па ће тако безмало читав двадесети век проћи у различитим борбама, како оружаном и политичком тако и на плану културе и књижевности.

Када је реч о политици и књижевности, иако је било модернистичких експеримената и алтернативних приступа, у периоду који је у фокусу овог рада, односно у доба књижевне револуције која се одвијала у време Покрета четвртог маја (五四运动),<sup>2</sup>

доминирала је ангажована књижевност која је и пратила и иницирала друштвене промене. Сматрало се да књижевност има изузетно важно место у обликовању свести народа и пропагирању нових идеја. Написана на говорном, уместо на класичном језику, као што је био случај до тада, књижевна дела су постала приступачна већем броју људи. Она су се махом бавила препородом Кине, указивала на недостатке у друштву, посебно на мане кинеске традиције, те тражила начине да земља изађе из кризе. Интелектуалци који су разматрали таква питања били су углавном образовани на Западу или пак у Јапану који је већ био модернизован по узору на западне земље. Та интеракција са Западом омогућила је ширење утицаја који се одвијао у оба смера: западна култура је дала подстицај развоју кинеске, баш као што је и кинеска значајно утицала на развој модернистичких идеја у Европи и Америци.<sup>3</sup>

Пошто је прва половина двадесетог века у Кини била турбулентно време, када су кинеско друштво и књижевност претрпели потресе и промене, јасно је да су и аутори и ауторке били под притиском да те промене уоче и уваже. Међу њима је била и књижевница и сликарка Линг Шухуа (凌叔华, 1900–1990). Као ћерка високог државника у Пекингу и унука цењеног кинеског сликара, имала је прилику да учи од малих ногу, упозна се с уметношћу, конфуцијанским класицима, стекне образовање у Кини и Јапану и упозна значајне личности свог времена. Другим речима, била је привилегована као ретко која жена у то време. Студирала је енглеску књижевност у Пекингу и говорила енглески језик. Међутим, иако је њен отац био либералан у погледу њеног образовања, Линг Шухуа се није усуђивала да му покаже своје приповетке написане на говорном језику јер се плашила да ће је, као учењак старог кова, критиковати. Но, искористила је своје порекло и образовање да се зближи с људима који су били међу челницима књижевне револуције у Кини.

У Пекингу се дружила с члановима књижевног друштва *Млад месец* (新月社), међу којима је био и њен супруг Чен Јуен (陈源, 1896–1970). Значајну улогу у интеракцији са Западом и изградњи нове кинеске књижевности имала су управо књижевна друштва, а друштво *Млад месец*, активно између 1923. и 1931. године, било је једно од водећих. Аутори окупљени око *Младог месеца* углавном су били под утицајем европског и америчког модернизма и романтизма, док су поједини чланови чак одржавали контакте с неким од чланова *групе из Блумзберија* (*Bloomsbury Group*).<sup>4</sup> Те околности су допринеле књижевном развоју и усмерењу Линг Шухуа, будући да се бавила модернистичком књижевношћу. У том периоду је написала три збирке

приповедака, од којих је најпознатија прва, *Храм цвећа* (花之寺), објављена 1928. године. Линг Шухуа и Чен Јуен преселили су се у Вухан 1927. године, где је он радио као професор, а она држала часове енглеског језика. Током боравка у Вухану упознала је Џулијана Бела (Julian Bell, 1908–1937), сина Ванесе Бел (Vanessa Bell, 1879–1961), с којим је отпочела тајну љубавну везу о којој је Бел говорио у писмима својој мајци и тетци. Линг Шухуа је преко њега ступила у контакт с Вирџинијом Вулф (Virginia Woolf, 1882–1941), с којом је, након Белове погибије, размењивала писма и описивала живот у Кини и своја сећања на детињство. Након што је Чен Јуен добио радно место у Уједињеним нацијама, пар се преселио у Енглеску, где је Линг Шухуа 1953. године, уз помоћ Вите Саквил-Вест (Vita Sackville-West, 1892–1962), објавила аутобиографски роман написан на енглеском, *Древне мелодије* (*Ancient Melodies*).



Линг Шухуа

На основу кратког осврта на историјске прилике и биографију Линг Шухуа, можемо извући два закључка. Прво, њен пример показује да је бављење књижевношћу било најчешће ограничено на образоване жене из богатијих и либералнијих породица. Чак и у тим случајевима, жене су се суочавале с подељеним мишљењима и

неодобравањем околине, у овом конкретном случају прво с очевим, а потом и с критикама својих мушких колега. Наиме, пошто је Линг Шухуа била књижевница доброг порекла, образована по класичном кинеском систему, али и зато што је углавном бирала теме везане за уски круг домаћинства, говорило се да пише *будоарску књижевност* (闺秀派作家),<sup>5</sup> дакле њена књижевност је критикована кроз призму њеног рода и класе. Друго, Линг Шухуа је у Енглеској написала и објавила аутобиографију на енглеском језику. Анализа њене преписке с Вирџинијом Вулф, као и анализа ширег контекста у ком је Енглеска била империјална сила, а Кина подређена земља, указује на сложене механизме које је Линг Шухуа користила да се пробије на енглеско тржиште, али и да искаже свој поглед на животе жена у Кини.

У наставку рада, ослањајући се на постструктуралистичке интерсекционалне теорије по којима „субјекти креирају смисао од датих категорија и норми које дају оквир њиховим свакодневним животима“,<sup>6</sup> покушаћу да укажем на начине на које је Линг Шухуа савладавала препреке на путу да се оствари као књижевница, и то тако што је у извесном смислу манипулисала предрасудама везаним за своју расу, класу и род.

### **Критика женског књижевног стваралаштва у време Покрета четвртог маја**

У време када су се из темеља преиспитивала сва основна начела на којима почива друштво, кинески интелектуалци с почетка двадесетог века почели су да се баве и питањима права и положаја жена. Међутим, како наводи Шумеи Ши (Shu-mei Shih), побољшање положаја жена није се видело као одвојен социолошки проблем који се тиче жена и њиховог ослобођења, већ „је ’проблем‘ патријархалне опресије жена замењен проблемом ’традиције‘, која је једнако тиранизовала и жене и мушкарце“.<sup>7</sup> Бавећи се питањима права жена, Кина је заправо требало да се покаже као напредна и просвећена земља. Еманципација жена је значила још један корак ка модерном друштву, док је главни циљ модерног друштва било раскидање с традицијом која је, како смо видели, сматрана узроком слабости нације, те, „стога, ако би се елиминисала традиционална култура, женски проблеми би нужно нетрагом ишчезнули“.<sup>8</sup> Јасно је да такви ставови нису могли створити простор за дубље преиспитивање аутентичних женских искустава, нити осветити на које начине их је патријархат обликовао, односно, какву су улогу имали мушкарци у стварању традиције која је спутавала жене. Услед изостанка такве перспективе, еманципација жена је постала средство за модернизацију земље, а не циљ

по себи: мушкарци су били у улози ослободиоца и просветитеља, док су се женски гласови слабо чули. Од жена се очекивало да учествују у реформи друштва и да се првенствено баве националним питањима, уместо питањима која их се непосредно тичу.<sup>9</sup> О томе сведочи и рад списатељица, као и критике њиховог стваралаштва.

Охрабрене полетом Покрета четвртог маја и подстакнуте жељом да се раскине с традицијом, жене су више писале и објављивале. Иако су у начелу добијале подршку, дела књижевница нису увек наилазила на позитивне критике. Њихови мушки савременици давали су приоритет књижевности у којој нема места за емоције и бављење темама које не подржавају револуционарне идеје о унапређењу кинеског друштва и грађењу националног идентитета. За потребе овог рада, фокусираћу се на посебан тип критике која је била упућена женама из виших друштвених слојева, тзв. *ауторкама будоарске књижевности*, међу којима је била и Линг Шухуа. У традиционалном кинеском друштву, именица *гуисју* (闺秀) користила се за жене из имућних породица које су добро савладале лепо васпитање и манире и које знају где им је место у друштвеном поретку. Како Реј Чау (Rey Chow) исправно примећује, иако овај термин, који је тесно повезан с врло ограниченом улогом жене у традиционалном друштву, „у традицији [...] представља идеал женскости, није високо цењен у погледу књижевне критике“.<sup>10</sup> Другим речима, иако је у традиционалној Кини имао позитивну конотацију, у светлу хваљене револуционарне књижевности која прекида све односе с традицијом и у којој је акценат на *широј слици* друштва, овај термин има негативан призивок. Осим тога, термин је родно и класно обојен, односно књижевност се оцењује на основу тога што ју је написала *жена* из *високе* класе. Дакле, ауторке које су писале *будоарску књижевност* критиковане су јер пишу сентименталну прозу у којој се баве темама везаним за кућни живот, као и љубавне и аутобиографске приче и романе, односно, замерено им је да „оживљавају слику даровитих жена (*才女*) из традиционалног друштва, које су наводно отелотворење [...] емотивне и идеолошке недораслости“.<sup>11</sup>

Ако се сентименталност узме као негативна карактеристика женских књижевних дела, уочава се не само стереотипно мишљење да је оно што је женско нужно везано за емоције, а мушко за разум, већ и двоструки критеријум по којем су се оцењивала дела аутора и ауторки. Наиме, сентименталност која постоји у неким делима које су написале жене и због које су критиковане, такође је одлика појединих дела мушких аутора, као што је случај с познатом сентименталном причом *Потонуће* (*沉沦*) од Ју Дафуа (郁达夫, 1896–1945), „коју је Мао Дун навелико [...] хвалио као ’реалистички‘ приказ

психолошког развоја главног јунака“.<sup>12</sup> Романтичарска књижевност којом су се бавили писци Покрета четвртог маја, развијена под утицајем европског романтизма, није перципирана као превише емотивна. Поред тога, оцењивање женског писања из перспективе традиционалних представа о женама као сентименталним и незрелим бићима, показује колико је било тешко дистанцирати се од патријархалних схватања. Попут класичних учењака који су били предмет критике модерног кинеског друштва, поједини интелектуалци посматрали су женски пол као слабији, подложен лошим утицајима и манипулацији, неоригиналан и емотиван. Најпознатији пример такве критике потиче од познатог књижевног критичара Ђен Сингцуна (钱杏邨, 1900–1977). У његовим критикама се спомиње да се дела ауторки могу непогрешиво препознати по сентименталности и лиричности, као и да жене не могу да се удаље од личних сфера и емоција које надвладавју разум.<sup>13</sup> Неједнаки критеријуми у оцењивању књижевности аутора и ауторки додатно су продубили разлике, чак и у интелектуалним круговима у којима је било покушаја да се изгради феминистичка свест, јер је критика женске књижевности често долазила управо од интелектуалаца заслепљених традиционалним погледом на друштво, иако се на први поглед чинило, нарочито њима, да су га оставили иза себе. Будући да је у фокусу и даље био мушкарац и његова улога у друштву, може се закључити да је изграђен став да би жене требало да буду равноправне, али су сувише слабог карактера и неразвијене самосвести да би то учиниле саме, те им је потребан мушкарац да их просвети. Такво мишљење не само да је спречавало жене да самостално граде свој идентитет и поделе своја искуства, него показује да су наслеђене патријархалне вредности, првенствено мушко осећање надмоћи, дубоко укорењене и суптилно прикривене, те да их је, упркос добрим намерама, било тешко лоцирати и критички преиспитати.

### ***Будоарска списатељица или феминисткиња?***

У свом тексту о Линг Шухуа, Реј Чау критикује негативно оцењивање вредности књижевних дела ауторки које су стварале двадесетих и тридесетих година двадесетог века и које се сматрају ауторкама *будоарске књижевности*.<sup>14</sup> Видели смо да су те ауторке биле из високе друштвене класе и образоване по класичном систему који је модерно кинеско друштво критиковало и напустило. Међутим, класично образовање које је стекла Линг Шухуа, а које је подразумевало учење конфуцијанских класика и бављење

класичном кинеском поезијом, помогло јој је да развије стил писања који су њене мушке колеге хвалиле. Та ситуација јасно показује амбивалентан став критичара: с једне стране, раскида се с традицијом; с друге, и даље се вреднује традиционална слика учене жене и женскости.<sup>15</sup> Управо због тог (преживелог) идеала образоване *даме*, стил писања *писатељица будоарске књижевности* високо се цени упркос томе што се теме које ове ауторке обрађују критикују као сентименталне, незреле и субјективне. У том смислу, може се рећи да је Линг Шухуа била свесна своје класе и образовања, те да је у класичан стил, за који је знала да ће бити одобрен и хваљен, инкорпорирала феминистичке теме.

У писму упућеном Цоу Цуорену (周作人, 1886–1967), у ком га моли да јој буде ментор, Линг Шухуа недвосмислено исказује своју намеру да буде ауторка која пише о женским размишљањима и доживљајима света. Она каже: „Већ неколико година сам одлучна да постанем списатељица у будућности. [...] Кинеске ауторке су заиста ретке, због чега размишљања и животи Кинескиња никада нису обелодањени свету.“<sup>16</sup> У наставку писма, она га моли да, уколико одбије да јој буде ментор, не открије јавности да га је уопште замолила за тако нешто, пошто би лако могла бити исмејана због свог поступка.<sup>17</sup> Та молба показује да је Линг Шухуа била и те како свесна да је, као образована жена из аристократске породице која намерава да се оствари као књижевница, под будним оком јавности, због чега је водила рачуна о свом угледу и није давала повода за оговарање. Можда је управо то разлог због ког није бирала да се бави темама које би могле бити оцењене као превише радикалне за једну *даму*. Јунакиње у њеним причама никада не устају против патријархата, нити сама ауторка даје експлицитну критику. Уместо тога, приче су написане префињеним и одмереним стилем, а теме су наизглед тривијалне – жене у домаћинству које воде обичне животе. Међутим, управо се у том *обичном* свакодневном животу жена приказује ужасна слика патријархата, представљена изнутра, из перспективе жртве, а не побуњенице.

Као пример за стратегије које је користила Линг Шухуа узећу њену причу *Празнично вече* (中秋晚), објављену у збирци *Храм цвећа*.<sup>18</sup> Прича је ограничена на једно домаћинство и фокусирана на личне проблеме обичне кинеске породице средње класе. Ликови се понашају у складу с патријархалним васпитањем и изостаје експлицитна критика друштва. Радња се одвија око Празника средине јесени, који у Кини симболизује заједништво и породицу. Брачни пар, Ђингжен и његова жена, којој ниједном није споменуто име, као ни другим женским ликовима, врше последње припреме пред празничну вечеру. Међутим, пре него што поједу породичну патку, главно јело које је

симбол породичне среће, Ђингжен сазнаје да му је посестрима на самрти и жели да крене код ње. Супруга, ради поштовања ритуала, приморава мужа да остане и макар мало једе, због чега он прекасно стиже код смртно болесне девојке. После тог догађаја, квари се однос између супружника пошто Ђингжен криви жену јер није стигао да се поздрави са посестримом.<sup>19</sup> Четири године касније, Ђингжен је прокоцкао све што су имали и отишао, а жена криви себе за несрећу која их је задесила.

У причи се јасно види утицај класичне књижевности. Описи природе и атмосфера усклађени су с осећањима јунака. На почетку и крају приче понавља се иста слика пуног месеца који сија над кућама и дрвећа умотаног у снег. Једина разлика између две сцене огледа се у домаћинству које на почетку мирише на празнична јела, што указује на радост и присуство људи, док је на крају умотано у паучину, дакле напуштено. Непроменљивост месеца је супротстављена променљивости и несталности људске судбине, што је поступак који је често коришћен у класичној поезији.<sup>20</sup> Осим тога, иако је Линг Шухуа користила упрошћене карактере и говорни језик у дијалозима, у причи је приметан класичан начин изражавања.

С друге стране, читана у кључу феминистичке критике, прича показује психичко стање, свест и размишљања жене васпитане у складу с патријархалним и конфуцијанским моралним вредностима. Она је усамљена у свету у ком се бори за позицију у друштву и наклоност мужа, а једино место над којим има контролу јесте њено домаћинство. Пошто је породичан живот био можда једина парадигма у оквиру које је жена у традиционалном друштву могла да гради свој идентитет, „зашто свет домаћинства и све оно што га прати – попут личних фрустрација, неизмерне туге и претеране емотивности – не би био оно чему се списатељице изнова враћају“?<sup>21</sup> Иако богата и образована, Линг Шухуа је такође одрасла у великом домаћинству, у ком су се конкубине њеног оца међусобно бориле, али и подржавале једна другу,<sup>22</sup> због чега је одлично познавала начин живота и размишљање својих савременица које су живеле под опресијом патријархата. Међутим, књижевна критика је оценила ове теме као субјективне и сентименталне, и указала на то да „су кинеске ауторке 1920-их и 1930-их биле неспособне да превазиђу субјективност и сентименталност, које су биле карактеристичне за женски начин писања, и да сагледају ширу слику стварности“,<sup>23</sup> тако да су се похвале на рачун вредности прича Линг Шухуа углавном задржале на префињеном стилу.

Премда је тачно да у фокусу књижевног стваралаштва Линг Шухуа не стоје *нове жене* и *модерне девојке* које се буне против система, као што је то, рецимо, случај с



јунакињама Динг Линг (丁玲, 1904–1986),<sup>24</sup> у њеним делима се ипак види репресивна и разорна моћ патријархата. У причи *Празнично вече*, Линг Шухуа показује да понашање жена у складу с патријархалним и традиционалним вредностима иде на штету живота жена. Главна јунакиња не само што не устаје против система, него га подржава по сваку цену. Како Чау наводи: „[...] Кинескиње су често биле жртве посебне врлине коју је друштво захтевало од њих, а то је саможртвовање. [...] Под женском врлином саможртвовања подразумева се размена: Кинескиње су научене да се одрекну сопствених жеља у замену за *место* у друштву.”<sup>25</sup> Чау назива ову појаву *врла нагодба* (*virtuous transaction*).<sup>26</sup> Као што се види у причи, женино понашање је одређено њеним патријархалним васпитањем. Она се посвећено бави кућним пословима и води рачуна о мужевљевим жељама. Жена привлачи супруга све док се понаша онако како он очекује. Оног тренутка када им се ставови супротставе, постаће му ружна и одбојна. Када стигне вест да је Ђингженова посестрима на самрти, жена инсистира да муж поједе бар део празничне вечере. Њу не узнемирава чињеница да девојка умире, већ је искључиво занима да се поштује обичај који доноси породичну срећу. Иако је женино понашање на први поглед безосећајно и апсурдно, њено сујеверје и веровање у лошу судбину у случају кршења обичаја јаче је од свега. Као што је добила улогу у друштву оног трена када се удала, тако је добила улогу у космичком поретку ствари који не сме бити нарушен.<sup>27</sup> Иако уклета судбина нема никакве везе с пропашћу њеног брака, она ће ипак у то до краја веровати. Наглашавајући женину истрајност у поштовању традиционалних обичаја, Линг Шухуа иронично показује последице баналног сујеверја које свој врхунац достиже у следећем одломку:

Жена је на сваки начин желела да избегне разговор о преминулима на празник, али кад је чула да Ђингжен сву кривицу сваљује на њу, посве је изгубила стрпљење. Морала је да се суздржи и смирено одговори.

„Нисам ти ја ништа крива. Па ваљда би ти било боље да на празник ниси видео мртваца.“<sup>28</sup>

Наведени одломак није у функцији приказивања и критике женине окрутности, већ осликава какве могу бити последице патријархата који захтева да жена буде потпуно подређена друштвеним обичајима. Она не може да реагује на другачији начин јер посвећено и предано поштује норме које су јој наметнуте, заборављајући на саосећајност

и разумевање. Живот Ђингженове посестрима мање је важан од правила и обреда који морају да се поштују. Чак и када јој се брак потпуно распадне, Ђингжен оде а кућа прода, жена ће и даље веровати да је све то узроковано низом лоших предсказања која су се десила на њихов први заједнички Празник средине јесени.

Банално женино сујеверје и неразумно понашање описани су префињеним класичним стилем. На тај начин, Линг Шухуа постиже ироничан и критички тон спрема патријархалних норми.<sup>29</sup> Другим речима, пошто је била свесна друштвеног притиска који трпи како због тога што је жена тако и због тога што је *дама*, Линг Шухуа је писала стилем који је критика, састављена од мушкараца, очекивала од ње. Међутим, јунакиње у причама Линг Шухуа, пасивне и обично и саме жртве интернализованих традиционалних образаца понашања, служе да укажу на све мане традиције и патријархата. Другим речима, ауторка не суди својим јунакињама већ описује и критички анализира контекст и друштво у ком је такво понашање жена било могуће, па чак и пожељно.

### **Писање о себи као о другом**

Насупрот стратегијама које је користила док је живела у Кини, Линг Шухуа је своју аутобиографију написала на енглеском језику и за енглеску публику. Сам чин писања аутобиографије био је донекле неконвенционалан за то време. Наиме, било је смело бавити се личним животом у доба када је књижевност углавном служила нацији. Аутобиографије су биле пожељне у случајевима када су аутори већ били познати и признати, нарочито када се има у виду дидактичка улога коју су биографије и аутобиографије имале у Кини.<sup>30</sup> Линг Шухуа је почела да пише аутобиографију на наговор свог љубавника Џулијана Бела, што би – да се сазнало – само по себи изазвало осуду конзервативног друштва. Друго, она се у аутобиографији не бави личностима из свог времена, нити својим књижевним достигнућима, већ описује сећања на детињство и завршава у тренутку када би требало да упише факултет. Тим поступцима је привидно умањена, чак и пародирана, дидактичка функција аутобиографије, пошто су и перспектива и тон дечији. То није била само последица тога што је аутобиографија написана на језику који ауторки није матерњи.

Избор енглеског уместо кинеског за писање аутобиографије *Древне мелодије* изазвао је доста полемике. Ши сматра да је „положај Линг Шухуа као феминисткиње из Трећег света можда захтевао процес добровољног аутооријентализовања не би ли се

ускладила с положајем који је имала Вирџиније Вулф, феминисткиња из развијеног света“.<sup>31</sup> Међутим, иако је могуће претпоставити да је Линг Шухуа била поласкана што јој Вирџинија Вулф пружа подршку, она је ипак већ била остварена ауторка у Кини и имала је развијену и особену феминистичку свест те не постоји разлог због ког би себе намерно ставила у инфериорну позицију. Осим тога, треба приметити да смештање свих жена из, на пример, Кине у групу „жене Трећег света“, као што је у овом случају учинила Ши,<sup>32</sup> указује на поједностављивање и непрепознавање великих разлика које су постојале међу тим женама и њиховим искуствима. Појединци нису пасивни носиоци социјалних категорија, те постоји могућност да их превазиђу или преобликују, као и да се дате категорије различито укрсте код сваког понаособ. Можемо се запитати: да ли је Линг Шухуа искористила познанство са Вирџинијом Вулф како би објавила дело у ком заговара феминистичку позицију (али то чини помоћу свесног *егзотизовања* себе и Кине да би се допала енглеској публици и пробила на страно тржиште) или је њено писање аутобиографије у великој мери било под утицајем идеја Вирџиније Вулф (у том случају, да ли се Линг Шухуа под притиском несвесно *аутооријенталозовала*)? Нема једнозначног одговора на ово питање, те је најбоље погледати шта писма и текстови кажу о томе.



Џулијан Бел, Чен Јуен и Линг Шухуа

У преписци с Линг Шухуа, коју је Вирџинија Вулф звала Сју (Sue) јер ју је тако представио Џулијан Бел,<sup>33</sup> Вулф јој саветује да напише аутобиографију на енглеском језику који би по стилу што више подсећао на кинески, па чак и да дословно преводи

своје мисли, јер би тако можда могла да пренесе читаоцима дух Кине и учини је приступачном, али и необичном.<sup>34</sup> Захтеви Вирџиније Вулф представљају јасан пример *оријентализма* и посматрања *другог* као егзотичног, узбудљивог и мистериозног. Или као што се Биљана Дојчиновић пита: „[...] није ли то патронизирајући говор из центра у који *други/а* жели да ступи? [...] Није ли инсистирање на разлици нека врста колонизујућег културалног притиска, баш као и инсистирање на истоме?“<sup>35</sup> Предговор *Древним мелодијама* који је написала Вита Саквил–Вест, која је помогла Линг Шухуа да објави аутобиографију (у време када се Линг Шухуа преселила у Енглеску Вирџинија Вулф је већ извршила самоубиство, тако да се никада нису ни среле), указује на површно разумевање рада и дела кинеске књижевнице. У предговору се врло мало говори о Линг Шухуа, која је првенствено представљена као ћерка бившег градоначелника Пекинга, а не као кинеска књижевница. Акцент је на Вирџинији Вулф, њеним мудрим саветима и „очараности давно заборављеним светом“.<sup>36</sup>

Садржај аутобиографије сведочи да је Линг Шухуа послушала савет и пружила енглеској публици оно што је Вирџинија Вулф сматрала да треба. За разлику од брижљиво изграђеног стила на кинеском, енглески језик Линг Шухуа је једноставан и приметне су граматичке грешке. Кинеска имена су транскрибована, али је читаоцима објашњено значење сваког имена, дати су описи кинеских обичаја и појашњене све ствари које би се читаоцу са Запада могле учинити страним и непознатим. Међутим, ако анализирамо избор фрагмената из детињства које је Линг Шухуа одлучила да представи, уверићемо се да су феминистички ставови далеко израженији него у причама које је објавила у Кини. Пошто је ова тема детаљно обрађена код Џанг (Zhang),<sup>37</sup> навешћу само један пример. Реч је о ситуацији у којој деда-стриц пита малу Линг Шухуа шта жели да буде кад порасте, а она каже да жели да се преруши у мушкарца и положи царски испит.<sup>38</sup> У наставку разговора антиципира се да ће једног дана и женама бити дозвољено да полагају све испите и да Линг Шухуа или било која друга жена неће морати да се преруши у мушкарца да би то учинила. Насупрот јунакињи из приче *Празнично вече*, која је пасивна жртва патријархата, мала Линг Шухуа из *Древних мелодија* жели да превазиђе ограничења која јој намеће друштво. Међутим, то превазилажење не подразумева отворену побуну против лошег система већ разне начине на које систем може да се превари (попут прерушавања). Па ипак, иако је Линг Шухуа *егзотизовала* Кину и себе за енглеску публику, наличје приче о одрастању једне богате девојчице заправо представља сведочанство о животу и судбини жена у патријархалној Кини.

## Закључак

Од 1989. године када је Кимберли Креншо (Kimberlé Crenshaw) у тексту „Демаргинализација интерсекције расе и пола: критика антидискриминације, феминистичке теорије и антирасистичке политике из перспективе жена тамније боје коже“ увела појам интерсекционалности у феминистичку теорију па све до данас, термин се изнова преиспитује, критикује и мења. Уместо да видимо друштвене категорије и субјекте као задате и непроменљиве, постструктуралистичко схватање интерсекционалности омогућава да их преиспитамо. У том смислу, анализирао сам начине на које је Линг Шухуа била ограничена категоријама као што су раса, класа и род, али и како је, у исти мах, покушала да превазиђе наметнута ограничења. Другим речима, интересовало ме је на који начин конкретан субјекат учествује у обликовању свог животног искуства.

Линг Шухуа је у Кини перципирана као дама из више класе и као таква водила је рачуна о свом угледу и о томе како је види јавност. Језик којим је писала био је одраз њене класне привилегије и образовања, али је избором тема иронично представила управо тај свет унутар чијих граница је обликовала свој хваљени елегантни стил – свет патријархалних вредности. Као што је била свесна своје позиције у Кини, Линг Шухуа је морала бити свесна и своје позиције на Западу, те асиметричног односа између Енглеске и Кине. Међутим, чини се исхитрено претпоставити да се осећала инфериорно и да се несвесно *аутооријентализовала* под притиском Вирџиније Вулф, угледне књижевнице из развијеног света. Насупрот томе, могуће је претпоставити да је Линг Шухуа у Кини склопила *договор* са, грубо речено, патријархатом да пише онако како приличи ученој дами, док је у Енглеској склопила *договор* с наметима империјалне политике да пише у складу с очекивањима публике која је желела да у слици егзотичне Кине која је *другачија* од Западног света препозна и потврди сопствене предрасуде. У оба случаја, међутим, Линг Шухуа је дала глас женама које су биле жртве патријархалне опресије. Премда стратешки и опрезан, тај глас је ипак критички проговорио о друштву које је вековима ућуткивало жене.

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, бр. 178029, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> Покрет 4. маја 1919. године представља масовне студентске протесте које је изазвала Конференција у Версају којом је одлучено да Јапану припадну кинеске територије које је пре Првог светског рата окупирала Немачка. Та одлука је била само повод за протесте који

---

представљају акумулирано незадовољство омладине због слабости Кине у протеклим деценијама и побуну против империјализма. Више о томе видети у Pavlović 2014.

<sup>3</sup> Однос између Кине и Запада, као и производи сусрета ових култура, честа су тема истраживања управо због своје комплексности и немогућности да се одреде тачна полазишта различитих идеја. Више о тој теми на српском језику: Skrobanović 2014, Pavlović 2014. Зоран Скробановић се бави утицајем кинеског писма на стваралаштво европских модерниста како књижевника тако и визуелних уметника – Гијома Аполинера, Езре Паунда, Сергеја Ајзенштајна и Пола Клеа. Утицајем који је ишао у супротном смеру бави се Мирјана Павловић, која анализира утицај Хенрика Ибзена на модерну кинеску драму уопште, као и на конкретне писце – Гуо Можуоа, Тијен Хана и Цао Јуа. Обе студије представљају драгоцен извор за разумевање компликованих размена идеја између Кине и Запада.

<sup>4</sup> *Група из Блумзберија* је била неформално друштво енглеских интелектуалаца и уметника повезаних пацифистичким, антиимперијалистичким и феминистичким идејама, који су углавном живели у лондонској четврти Блумзбери и студирали на Кембриџу. Међу члановима су били Вирџинија Вулф, Џон Мејнард Кејнс, Едвард Морган Форстер, Роџер Фрај и други.

<sup>5</sup> Термин *閩秀派作家* у дословном преводу значи *дамска школа*, али је у српском језику усвојен превод *будоарска књижевност* или *школа будоарске књижевности*.

<sup>6</sup> Nina Lykke, *Feminist Studies: A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing* (New York, London: Routledge, 2010), 74.

<sup>7</sup> Shu-Mei Shih, *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917–1937* (London: University of California Press, Ltd., 2001), 204.

<sup>8</sup> Ibid, 204.

<sup>9</sup> О овој теми се доста писало. Види: Barlow 1994, Barlow 2004, Feng 2004, Larson 1998, Shih 2001.

<sup>10</sup> Rey Chow, “Virtuous Transactions: A Reading of Three Stories by Ling Shuhua”, *Modern Chinese Literature* бр. 4: 1–2. (1988), 73.

<sup>11</sup> Jin Feng, *The New Woman in Early Twentieth-Century Chinese Fiction* (West Lafayette: Purdue University Press, 2004), 127.

<sup>12</sup> Ibid. 128.

<sup>13</sup> Више о критикама Ђен Сингцуна погледати у: Amy D. Dooling, Kristina M. Torgeson, прир., *Writing Women in China: An Anthology of Women's Literature from the Early Twentieth Century* (New York: Columbia University Press, 1998), 26.

<sup>14</sup> Rey Chow, “Virtuous Transactions: A Reading of Three Stories by Ling Shuhua”, *Modern Chinese Literature* бр. 4: 1–2. (1988), 71–85.

<sup>15</sup> Eileen J. Chang, “Virtue in Silence: Voice and Femininity in Ling Shuhua’s Boudoir Fiction”, *Nan Nü* 9 (2007), 360. У овом раду су цитиране неке од похвала које је Линг Шухуа добила у вези са стилем писања.

<sup>16</sup> Цитирано према: Jeelson Hong, “The Chinese Gentlewoman in the Public Gaze”, у: *The Quest for Gentility in China: negotiations beyond gender and class*, уреднице: Daria Berg, Chloë Starr (London: Routledge, 2007), 239–240.

<sup>17</sup> Ibid, 240.

<sup>18</sup> Ling Šuhua, „Praznično veče“, у *Antologija moderne kineske priče*, приредили Мирјана Павловић, Зоран Скробановић (Београд: Георетика, 2014), 138–149. Сваку причу у антологији превели су различити преводиоци, а причу којом се бави овај текст превела је Теодора Годорић Милићевић.

<sup>19</sup> У причи се може ишчитати још један ниво, а то је да је Ђингџен осећао сексуалну жељу према посестрими, што додатно компликује тумачење.

<sup>20</sup> Погледати: Hans N. Frankel, *The Flowering Plum and the Palace Lady: Interpretations of Chinese Poetry* (New Heaven and London: Yale University Press, 1976).

<sup>21</sup> Rey Chow, “Virtuous Transactions: A Reading of Three Stories by Ling Shuhua”, *Modern Chinese Literature* бр. 4: 1–2. (1988), 72.

<sup>22</sup> О овим односима Линг Шухуа говори у аутобиографији *Древне мелодије*.

<sup>23</sup> Rey Chow, “Virtuous Transactions: A Reading of Three Stories by Ling Shuhua”, у: *Modern Chinese Literature* бр. 4: 1–2. (1988), 71.

<sup>24</sup> Више о Динг Линг на нашем језику видети у *Право сунца – другачији модернизми*, Биљана Дојчиновић (Нови Сад: Академска књига, 2015).

- 
- <sup>25</sup> Rey Chow, "Virtuous Transactions: A Reading of Three Stories by Ling Shuhua", *Modern Chinese Literature* br. 4: 1–2. (1988), 75.
- <sup>26</sup> *Ibid*, 75.
- <sup>27</sup> *Ibid*, 79.
- <sup>28</sup> Ling Šuhua, „Praznično večer“, u *Antologija moderne kineske priče*, приредили Mirjana Pavlović, Zoran Skrobanović, (Beograd: Geopoetika, 2014), 143.
- <sup>29</sup> Rey Chow, "Virtuous Transactions: A Reading of Three Stories by Ling Shuhua", *Modern Chinese Literature* br. 4: 1–2. (1988), 85.
- <sup>30</sup> Janet Ng, "Writing in her Father's World: The Feminine Autobiographical Strategies of Ling Shuhua", *Prose Studies*, 16.3 (1993), 236.
- <sup>31</sup> Shu-Mei Shih, *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937* (London: University of California Press, Ltd., 2001), 216.
- <sup>32</sup> Xiaoquan Raphael Zhang, "A Voice Silenced and Heard: Negotiations and Transactions across Boundaries in Ling Shusha's English Memoirs", *Comparative Literature Studies*, том 49, бр. 4. (2012): 588.
- <sup>33</sup> Ни Џулијан Бел ни Вирџинија Вулф нису уложили напор да науче име Линг Шухуа. Бел први пут спомиње Линг у писму Ванеси Бел од 13. октобра 1935. године, где говори да се бави писањем и да је у Кини пореде са Кетрин Менсфилд, али не каже како се зове. Тек у следећем писму, 23. октобра 1935, каже да се зове *Hsu Hwa*. Julian Bell, *Essays, Poems and Letters* (London: The Hogarth Press, 1938)
- <sup>34</sup> Vita Sackville-Vest, "Introduction", у: *Ancient Melodies*, Su Hua Ling Chen (New York: Universe Books, 1988), 8.
- <sup>35</sup> Dojčinović, Biljana. *Susreti u tami. Uvod u čitanje Virdžinije Vulf*, (Beograd: Službeni glasnik), 46.
- <sup>36</sup> Vita Sackville-Vest, "Introduction", у: *Ancient Melodies*, Su Hua Ling Chen, (New York: Universe Books, 1988), 7–11.
- <sup>37</sup> Zhang, Xiaoquan Raphael. "A Voice Silenced and Heard: Negotiations and Transactions across Boundaries in Ling Shuhua's English Memoirs". *Comparative Literature Studies*, том 49, бр. 4. (2012): 585–595.
- <sup>38</sup> Su Hua Ling Chen, *Ancient Melodies* (New York: Universe Books, 1988), 149.

## Литература

Bell, Julian. *Essays, Poems and Letters*. London: The Hogarth Press, 1938.

Dojčinović, Biljana. *Susreti u tami. Uvod u čitanje Virdžinije Vulf*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

Chang, J. Eileen. "Virtue in Silence: Voice and Femininity in Ling Shuhua's Boudoir Fiction". *Nan Nü* 9 (2007), 330–370.

Chen, Ling Su Hua. *Ancient Melodies*. New York: Universe Books, 1988.

Chow, Rey. "Virtuous Transactions: A Reading of Three Stories by Ling Shuhua". *Modern Chinese Literature* br. 4: 1–2. (1988), 71–86.

Dooling, D. Amy, Kristina M. Torgeson, прир., *Writing Women in China: An Anthology of Women's Literature from the Early Twentieth Century*. New York: Columbia University Press, 1998.

Feng, Jin. *The New Woman in Early Twentieth-Century Chinese Fiction*. West Lafayette: Purdue University Press, 2004.

Hong Jeeseon. "The Chinese Gentlewoman in the Public Gaze". у: *The Quest for Gentility in China: negotiations beyond gender and class*, уреднице: Daria Berg, Chloë Starr. London: Routledge, 2007.

Laurence, Patricia. *Lily Briscoe's Chinese Eyes: Bloomsbury, Modernism, and China*. Columbia: University of South Carolina Press, 2003.

Ling Šuhua. „Praznično veče“. У: *Antologija moderne kineske priče*. Приредили: Mirjana Pavlović, Zoran Skrobanović. Beograd: Geopoetika, 2014, 138–149.

Lykke, Nina. *Feminist Studies: A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing*. New York, London: Routledge, 2010.



Ng, Janet. "Writing in her Father's World: The Feminine Autobiographical Strategies of Ling Shuhua". *Prose Studies*, 16.3, 1993.

Pavlović, Mirjana. *Moderna kineska drama i Henrik Ibzen*. Beograd: Geopoetika, 2014.

Skrobanović, Zoran. *U modernističkoj čajdžinici: doživljaj kineskog pisma u evropskom modernizmu*. Beograd: Geopoetika, 2014.

Shih, Shu-Mei. *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917–1937*. London: University of California Press, Ltd., 2001.

Zhang, Xiaoquan Raphael. "A Voice Silenced and Heard: Negotiations and Transactions across Boundaries in Ling Shuhua's English Memoirs". *Comparative Literature Studies*, том 49, бр. 4. (2012): 585–595.

## **Ling Shuhua – *A Boudoir Lady Writer* or a Feminist?**

The aim of this paper is to show how Ling Shuhua (凌叔华, 1900–1990) developed her literary career as a feminist writer in unfavorable environments, and to point to the strategies she used in order to adapt to the given circumstances. Instead of openly rebelling against the patriarchy and tradition, Ling Shuhua wrote stories in a style specific for classical literature which was unpopular at the time because of the efforts of the community to break with tradition, but with an ironic perspective on the flaws of the patriarchal traditional society. By doing so, she fulfilled the expectations of society, i.e. to write as an educated bourgeois *lady*, but at the same time succeeded in her intention to write in the name of silent female voices in China. On the other hand, she wrote her autobiography *Ancient Melodies* in English and, encouraged by Virginia Woolf (1882–1941), published it in Great Britain. The language she used in this book and the manner in which she portrayed her childhood show that Ling Shuhua agreed to *exotify* herself in order to please English readers and enter the foreign market, while simultaneously presenting her feminist views in another effort to establish herself as a feminist writer, this time in a foreign country.

**Keywords:** Ling Shuhua, Virginia Woolf, women's writing, postcolonial theory, feminist theory, On the Eve of the Mid-Autumn Festival, Ancient Melodies